DE ARTĂ

termeni de atelier

EDITURA SIGMA

Editat cu avizul Comisiei de Specialitate a **Ministerului Învățământului și Științei**,
nr. 25262 din 28 ianuarie 1992

Redactor: **Tudora Gavrilă**
Tehnoredactare computerizată:
Bogdan ȘUȘALĂ & INDUSS Electric SRL
Coperta: **Bogdan ȘUȘALĂ**

ISBN 973-9077-22-6

© Toate drepturile sînt rezervate
Editurii SIGMA, București

DE ARTĂ

termeni de atelier

EDITURA SIGMA
BUCUREȘTI, 1993

Volumele din care am selectat textele ce însoțesc definițiile spre a le nuanța sau explicita, sunt numai traduceri sau scrieri în limba română. Aceasta va oferi, credem, un plus de accesibilitate pentru cei care doresc să aprofundeze ideile cuprinse aici. În acest sens, la sfîrșit, în *lista cărților și revistelor antologate*, se găsesc toate datele despre edițiile și autorii lor.

Pentru o eventuală a doua ediție, orice observații și sugestii constructive sunt binevenite.

Ion N. Șușală

Notă

În descrierea efectivă a cuvintelor din dicționar s-au folosit unele abrevieri și notații, exemplificate în continuare pe un caz concret:

VERNISARE (fr. *vernisser* - a lăcui), **a)** lăcuire, împrospătare, înviorare a culorilor de ulei; **b)** inaugurarea unei expoziții, deschidere oficială; în care sens se folosește și forma substantivată *vernisaj*: v. și **expunere, vernl.**

ETIMOLOGIA TERMENULUI

TRIMITERE LA ALȚI TERMENI

Alte abrevieri: engl.: *engleză*; fr.: *franceză*; gr.: *greacă*; it.: *italiană*; jap.: *japoneză*; lat.: *latină*; v.: *vezi*; sim.: *similar*; sin.: *sinonim*.

și dezlipirea grundului, dezagregarea preparatelor hidrofile, modificarea continuă a tonalității etc.); v. și **alla prima, grund**.

> Pentru a aprecia calitatea unui fond, înmuiem o pensulă în apă și o trecem pe suprafața care urmează să fie pictată. Dacă nu curge, ci se usucă pe loc, absorbția este prea puternică și va trebui hrănit suportul (...). Se va aplica mai întîi diluată cu apă, nu culoarea, ci doar emulsia de polimeri, fără prafuri sau pigmenți... Pe pînza nealbită, trebuie să încleiem, apoi să aplicăm structurile de preparație pe bază de emulsii vinilinice sau acrilice adecvate. Este de la sine înțeles că dacă porozitatea mai scăzută o permite, imprimatura se va face direct cu un alb diluat. (**HAVEL**, p. 138-139).

ABSTRAGERE (lat. *abstrahere* - a scoate din...), **a)** proces complex, mental și acțional-practic de descoperire și punere în evidență, fie cu mijloace științifice, fie cu mijloace artistice a ceva care există ca potență semnificativă în spațiul real sau în domeniul analizat, investigat; **b)** procedeu de prelucrare artistică a schițelor de documentare prin reluarea parțială (liberă sau cu ajutorul hîrtiei de calc) a acestora, cu scopul de a reține (selecta) și accentua, multiplica, generaliza detalii liniare semnificative, sensuri tensionale, structuri etc.; v. și **semnificații (coloristice, liniare), tensiune, structură**.

> Nu există artă fără sinteză și nu există sinteză fără abstracție. Orice proces de gîndire, orice judecată presupune forță de abstragere, de reducere la esențial. Stilul nu este decît expresia calitativă a abstragerii... În afara unei astfel de înțelegeri nu îl putem valorifica nici pe Brâncuși. (**BOGDAN**, p. 288).

> Cînd spunem "semn" putem înțelege lucruri diferite. Căci semnul, ca rezultat al unei abstrageri, poate să numească ceea ce există, manifestîndu-se astfel în

ACCESIBILĂ (fr. *accesible* - ușor, la îndemînă), **a)** operă care poate fi "lecturată", decodificată de toată lumea; **b)** însușire care decurge din democratizarea tot mai accentuată a artei, din raportul ei recunoscut dialectic cu publicul și posibilă numai în condițiile unui "receptor" vizual realmente alfabetizat și ale unui "emițător" implicat în acest proces de educație specifică; **c)** pretenție unilaterală și, în ultimă instanță, absurdă cît timp se eludează cunoașterea sistematică a elementelor de tehnică și de expresie ale limbajului artelor plastice; v. și **alfabetizare vizualo-tactilă**.

> Gradele de înțelegere sînt infinite (...); fiecare ajunge să înțeleagă în felul care-i este îngăduit de spiritualitatea sa, gradul de cultură, educația sa estetică, și, natural, înțelege ceea ce poate să priceapă. (**PAREYSON**, p.323).

> Din frumoasa viziune a lui Herder, potrivit căreia arta ar fi limbajul originar al omenirii, secolul al 19-lea și-a însușit doar acea zonă a exprimării care e accesibilă oricui fără efort. Straturile "hieroglifice" ale limbajului au fost sacrificate în favoarea măsurii comune; această măsură s-a erijat curînd în poziția de singur idiom artistic admis. Se poate observa aici felul în care comoditatea se preschimbă în aroganță. Contemplatorul rigidizat de prejudecăți se prevalează și astăzi de o garanție. (**HOFMANN**, p. 28).

ACCIDENTALĂ (fr. *accident* - întîmplare, ceva neașteptat) pată sau formă sugestivă produsă în mod cu totul întîmplător în timpul elaborării; pata – poate fi - într-un anumit context - folosită ca atare, modificată parțial sau ca punct de plecare pentru un detaliu, o imagine sau o soluție compozițională; v. și **action-painting, dripping, formă spontană**.

> Acel exces de cerneală ce alcătuia cuprinsul sub formă unui punct negru, acea traiectorie descrisă de mersul unei insecte pe o schiță proaspătă, acea linie deviată de o tresărire, acea picătură de apă ce diluează un contur, înseamnă de fapt iruperea neprevăzutului într-un univers în care trebuie să-și aibă locul (...). Totul este să fie prins din zbor și să i se exploateze toată puterea secretă. Vai de mîna lentă și greoaie! (...). Această colaborare dintre accident, studiu și dexteritate este frecventă la acei maeștri care și-au păstrat simțul riscului și arta de a discerne neobișnuitul în cadrul celor mai obișnuite aparențe. (**FOCILLON**, p. 133-134).

> Kleksografiile (petele de cerneală - n.n.), cunoscute de prin sec. XVII-XVIII stau azi la baza testului cunoscut sub numele de *psihodiagnosticul Rorschach* (...). E, cu alte cuvinte, un decalc care pune în mișcare funcția imaginativă, plăsmuitoare, fără ca, în el însuși, să fie creație, operă de artă. (**SCHILERU**, II, p.186).

> Pata de cerneală e un eveniment întîmplător; felul cum reacționăm față de ea este determinat de trecutul nostru. (**GOMBRICH**, p. 421).

> Începeți pictatul cu "nimic" și lăsați-l să se dezvolte. (Okada, în **NADIN**, p. 144).

> Obiectele contorsionate și neclare (...), tot soiul de pete sau roci amestecate în fel și chip vei găsi (...) nenumărate lucruri cărora le poți da o formă bună și desăvîrșită. (Leonardo da Vinci, în **HOFMANN, I**, p.144).

ACORD, atenuare a opoziției dintre culori, linii, forme *diferite*, concepute să fie alături sau în cuprinsul *aceluiași spațiu*; acordul dintre două culori diferite puse alături este posibil prin: tulburarea purității cromatice a uneia sau amîndurora din culori (roșu "acordat" cu verde prin stingerea strălucirii

legate de creier prin fibre diferite". Această explicație poate fi înțeleasă printr-o experiență pe care fiecare o poate face; în orice fel ai proceda, nu este posibil să privești cu aceeași atenție mai mult de trei culori *deodată*. Publicitatea știe foarte bine acest lucru și uneori folosește mai multe. În pictură, această condiție nu este mai puțin strictă, formulînd-o însă diferit: operele pictate nu au numai trei culori, dar dacă întrebuințează mai multe, tind întotdeauna să le ordoneze fie în acord de două, fie în acord de trei, astfel încît privirea să cuprindă ansamblul fără a-l strica, luînd astfel cunoștință de unitatea colorată. (**BERGER**, II, p. 17).

Nu e vorba ca, pentru a fi colorist, să așterni culori roșii, verzi, galbene, unele lîngă altele, fără regulă nici măsură. Trebuie să știi (...) să sacrifici pe unele pentru a pune în valoare pe altele. Zgomotul și muzica nu sînt sinonime. Juxtapunerea culorilor, oricît ar fi ele de intense, fără a observa contrastul, duce la coloriaj și nu la colorit. (Signac, în **LHOTE**, III, p. 394).

Atunci cînd avem o complementară pură și o complementară ruptă, una din ele o va domina pe cealaltă și amîndouă vor realiza un acord; o complementară pură, deschisă, și o complementară închisă dau diferențe de intensitate și se armonizează; în sfîrșit, că două culori asemănătoare, una pură și alta ruptă, dau naștere unui contrast temperat. (**HAVEL**, p. 310).

La decorarea murală (...), obligația riguroasă a liniilor consistă în a contribui sau, cel puțin, a nu se opune la ritmul formelor de arhitectură, în care se inserează, cînd pînza decorativă, cînd fresca. (**d'ORS**, p. 280).

Legătura dintre culoarea rece și caldă artistul o face printr-un ton intermediar neutru-gri, care prin variațiile lui unește și armonizează culorile, principiu folosit instinctiv de arta noastră populară, unde culorile scoarței sînt mărginite de un chenar negru (...). În tablourile lui Velasquez vedem armonizarea

ACTION-PAINTING (în engl. - pictură în acțiune), **a)** creație rezultată din caligrafierea spontană a gesturilor mîinilor sau corpului, nedirijate după un plan sau o idee preconcepute, mișcări care evoluează rapid pe un suport așezat, de obicei, orizontal; **b)** tehnică bazată pe procedee insolite cum ar fi: stropirea picătură cu picătură (**dripping**), scurgerea aderentă etc.; **c)** modalitate de sugestionare și impulsionare a fanteziei și inventivității artistice plastice; sin.: artă gestuală, automatism plastic, tașism.

Pollock este încarnarea a ceea ce s-a numit "action-painting", adică a picturii ieșită din gestul rapid, violent, dramatic, practicată cu mijloace pe care nu le cunoscuse mai înainte această artă, între altele cu așa-numitul "dripping", adică o execuție cu vase găurite, purtate pe bastoane, prin care se scurgea materia colorată (...), iar suporturile operelor sale (...) sînt (...) de preferință întinse pe jos, așa ca să-i permită o acțiune rapidă, în jurul pînzei, o alergare continuă și pasionată. (**OPRESCU**, p. 85-86).

Action-painting se compune dintr-un joc de culori, uneori armonioase, alteori stridente, din pete ce pot sau nu să fie interpretate oricum. (**VĂTĂȘIANU**, p. 120).

La copilul de numai cîțiva ani, din automatismul mișcărilor mîinii, din tendința naturală de repetare și de ritmare, se poate naște o smîngăleală ritmică cu caracter oarecum decorativ. (**SOBESKI**, I, p. 29).

Metoda lui Toppfer - mîzgălește și ia seama la ce se întîmplă - a devenit într-adevăr unul din mijloacele recunoscute pentru extinderea limbajului artei. (**GOMBRICH**, p. 420).

tocmai pe urmă bagi de seamă. (Șt. Luchian, în **MĂRTURII...**, p. 155).

Încă de la o vîrstă fragedă, copilul să aibă posibilitatea de a "modela" el însuși diferite forme estetice. (**ACHIȚEI**, II, p. 107).

Ne interesează în primul rînd nu valoarea artistică a lucrărilor, ci valoarea lor formativă. Important rămîne faptul că elevul încearcă, se exprimă și se cunoaște, și de cele mai multe ori această exprimare dispune de originalitate și prospețime. (**VĂIDEANU**, p. 268).

Demnă de luat în considerație ni se pare și ideea că în învățămîntul artistic elevii trebuie să "creeze" deopotrivă cum își închipuie ei că se creează și cum îi învață profesorul că trebuie să "creeze". (A. Rădulescu, în **ARTĂ ȘI COMUNICARE**, p. 148).

Activitatea artistică are caracter de instrument. (**HOFMANN**, I, p. 49).

Timpul de incubare se situează înaintea improvizării (...). În copilărie am fost învățați să facem lucrurile pe îndelete. Acesta nu poate fi un motiv suficient pentru a condamna "exprimarea" rapidă (...). Trebuie totuși să lucrăm, pentru că nu se știe exact clipa cînd munca va fi productivă, cînd creația va putea prinde contur. (**GRENIER**, p. 246-247).

Cu cît exercițiul se face de la o vîrstă mai fragedă, cu atît rezultatele vor fi mai bune (...). Nu numai pictura, dar și o serie de alte profesii. În industria textilă, tipografică, decorativă și o serie de alte profesii (în cadrul medicinii, chimiei, biologiei, construcțiilor - n.n.), memoria culorilor este unul din factorii importanți ai calității produsului activității. (**GOLU și DICU**, p. 107).

cele mai vaporoase. (**VĂTĂȘIANU**, p. 74).

Culorile sînt amestecate cu apă și sînt aplicate fără eboșă, cu o pensulă moale (...). În unele locuri fondul rămîne adesea fără culoare; este ocolit pentru a se obține o luminozitate maximă. Stratul de culoare următor se poate aplica după uscarea primului strat; se poate picta însă și pe umed. Desenul este eliminat în cea mai mare parte sau în totalitate. (**LÜTZELER**, p. 208).

Ea nu trebuie să imite pictura de manuscris în culori de tempera și, mai ales, pictura de șevalet în tempera sau ulei, ci să (...) iște formele dintr-o culoare fluidă, transparentă, vaporoasă (...). Personal, consider că acuarela aparține picturii și nu graficii. (**SCHILERU**, II, p. 118, 134).

ACVAFORTE (it. *acquaforte* - apă tare), **a)** gravură în metal, de regulă monocromă, cu efecte picturale; **b)** tehnică de imprimare prin corodarea matriței preparată special; v. **gravură, matriță.**

Tehnica în acvaforte constă în următoarele operațiuni: placa metalică se acoperă cu lac anticoroziv, apoi se zgîrie desenul cu un ac. După aceea, placa se introduce într-un amestec de acid azotic și acid clorhidric (așa numita apă "regală") (...). În timpul corodării se adîncesc liniile desenului, cu alte cuvinte se gravează placa acolo unde locul este zgîriat. După dorința gravorului, unele locuri din desen pot fi supuse unei corodări de mai scurtă sau mai lungă durată, în mod corespunzător diferențiindu-se și adîncimea liniilor gravate pe placă. În reproducerea pe hîrtie, liniile mai adînci se vor imprima într-un ton negru compact, iar cele superficiale vor fi mai puțin întunecate. (**GONCEAROV**, p. 28).

Dacă luăm exemplul acvafortei, fără să evocăm neapărat vibrația hîrtiei și a

variate dacă grundul proaspăt este presărat cu "praf" de glaspapir ori amestecat cu zahăr, sau dacă placa a fost tratată cu sulf (= **sulfo-tinta**); și chiar efecte picturale, ca în varianta **lift-ground**; v. și **gravură, grund**.

Placa de metal se acoperă mai întîi cu o pulbere rășinoasă, care se fixează prin încălzire, sub forma unor puncte extrem de fine. Apoi, placa se corodează și capătă astfel o suprafață cu asperități care, la imprimare, se reproduc într-un ton cenușiu uniform. Corodarea are loc de mai multe ori. La prima corodare lacul anticorosiv acoperă porțiunile care, după reproducere, trebuie să rămînă complet albe; la a doua corodare se acoperă tonurile cele mai deschise; la a treia corodare - tonurile ușor umbrite ș.a.m.d. Spre sfîrșit, rămîn neacoperite cu lac doar locurile cele mai întunecate. Lacul se aplică cu pensula în așa fel încît imaginea obținută prin reproducere se realizează din pete de diferite intensități și de diferite forme. Prelucrarea suplimentară a plăcii prin tehnica în **acvaforte**, adică folosirea hașurilor, pe lîngă pete, permite realizarea unor lucrări foarte variate. (**GONCEAROV**, p. 34).

O metodă de producere a unor zone tonale în **intaglio** (...), numită *acvatinta* (...) e relativ simplă și rapidă. Placa, prevăzută deseori cu un desen în acvaforte deja executat, e acoperită cu un strat uniform de sacîz (...). Repetări succesive ale aplicării stratului anticorosiv și ale reexpunerii la acid duc (...) la o placă ce poate fi imprimată cu o varietate de mase tonale uniforme încorporate în compoziție (...). Merită să menționez și o altă variantă a gravurii în *acvatinta* (...), cu grund mobil (lift-ground). Pe o placă polizată se aplică un strat de sacîz, exact ca și în cazul acvatintei obișnuite. După încălzirea plăcii, gravorul își pictează imaginea pe suprafața de rășină cu un sirop din zahăr și apă. Pictura, uscată, e acoperită apoi cu învelișul anticorosiv obișnuit. După terminarea acestei etape, placa uscată e cufundată în apă (...). Cînd placa este introdusă în baia de acid, acele porțiuni acoperite cîndva cu sirop sînt expuse mordantului, iar cele inițial neatinse de tușele artistului rămîn protejate. După

după cel mai vag indiciu. În același fel sîntem deprinși de artiștii specializați în afișe să înțelegem și să asimilăm cele mai uluitoare imagini. Mulțumită îndrăznelii și inventivității lor, am ajuns să ne dăm seama cît de departe pot fi extinse limitele înțelegerii imaginilor chiar și dincolo de indicațiile aspectelor firești. O parte din funcția afișului este tocmai aceea de a atrage atenția prin improbabilitate și de a reține prin extinderea procesului descifrării. Cîteva indicii prezentate cu suficientă îndrăzneală și claritate ne vor face să găsim soluția enigmei înfățișate în imagine. (**GOMBRICH**, p. 276).

Afișul trebuie să fie laconic și simplu (...). Culorile și formele plastice ale imaginării trebuie să fie distincte de la mare distanță (...), cu atît mai mult cu cît în afiș importanța emoțională a culorii este foarte mare (...). Textul trebuie să facă parte organică din compoziția afișului (...). Caracterele literelor trebuie să fie alese cu multă grijă. (**GONCEAROV**, p. 122, 125).

AGLUTINANT, v. LIANT

ALB, a) substanță acromatică de diferite proveniențe (de argint, de zinc, de titan); b) neculoare; auxiliară substanțelor pigmentare pentru a le degrada în înălțime (deschide) sau, în amestec cu negrul, să formeze *griuri valorice* (cenușiuri) diferite; v. și **neculori**.

Albul nu este culoare, însă are darul de a primi orice culoare. (**LEONARDO DA VINCI**, p. 87).

Nimic nu este absolut alb; totul este relativ. (Ingres, în **LHOTE**, III, p. 190).

Apărut în secolul trecut, albul de zinc este un alb foarte pur, dar puțin opac. El va masca, deci, prost îngălbenirea uleiurilor. Dacă îl folosim în doză mică,

O "alegorie" nu este un "simbol". În prima, legătura dintre aparență și esență este extrinsecă și aparține categoriei de convențional. O figură de femeie, cu o balanță într-o mînă și o sabie în cealaltă, poate fi alegoria Justiției. Dar cu aceleași elemente atributive ar putea fi și alegoria modului în care Negustătorul din Veneția înțelegea să-și încaseze creditul, și ar putea să slujească drept emblemă numai dacă instrumentul tăios ar fi rotit în aer (...). Fiecare sentință dreaptă din lume conține, în schimb, simbolul viu al Justiției. (**d'ORS**, p. 117).

Taurul nu reprezintă fascismul, ci brutalitatea și întunericul (...), calul întruchipează poporul (...). Pictura murală *Guernica* este (...) alegorică. Acesta-i motivul pentru care am folosit calul, taurul, și așa mai departe. (Picasso, în **PROTTER**, p. 243).

În orice alegorie, ființele și obiectele au funcția de a ne îndrepta spiritul spre altceva decît ceea ce este reprezentat (...). Nu trebuie să tragem de aici concluzia greșită că golind formele de substanța lor, smulgîndu-le din situația și locul lor obișnuit, reușim să le transformăm în simboluri, ci numai dîndu-le o altă substanță, o altă situație și un alt loc. (**BERGER**, III, p. 106-107).

Deși aparține unei "matrice" simbolice precis conturate, alegoria permite variația în modificarea figurilor în sensul polivalenței semantice. Să notăm, în acest sens ,o diferență de viziune între modul reprezentării zeului Márte în arta elină și reprezentarea aceluiași zeu în opera lui Paciurea, de pildă. (**MATEI**, p. 42).

ALFABETIZARE VIZUALO-TACTILĂ, acțiune sistematică, teoretică și practică, de a face accesibile fiecărui individ principalele elemente de limbaj și de tehnică specifice picturii, graficii, artei decorative etc., pe scurt - *artelor vizuale*; în școală, ~ are un conținut nou, în continuă perfecționare și

conținut uman tot atît de fundamental ca și acela pe care îl depășea Impresionismul. Marea tradiție a picturii secolului al XX-lea a fost creată de cei pe care publicul de la sfîrșitul secolului al XIX-lea i-a respins brutal, ca atentatori la "bunele moravuri" (Manet, Cézanne, Gauguin, van Gogh și alții). (**MATEI**, p. 139-140).

Cunosc oameni care admit că nu înțeleg muzica, dar cunosc foarte puțini care să admită că nu știu să vadă (...). Omul este asaltat din toate părțile prin ochi, prin semne prescurtate, care cer o interpretare rapidă (...). Cunoașterea imaginilor, a originii, a legilor lor este una din cheile timpului nostru (...). Motivul fundamental pentru care producțiile artei moderne șochează gustul multora dintre contemporanii noștri este că aceștia continuă să-și caute scara de valori în trecut (...). Nu vedem decît ceea ce cunoaștem. (**FRANCASTEL**, III, p. 29, 66, 90, 111).

Arta "vorbește" celui care învață să o asculte; arta emoționează în măsura în care receptorul are gradul de instrucție necesar pentru a o înțelege și pentru a fi emoționat. (**BERGER**, II, p. 136).

De ce trebuie să rămînă secrete niște principii pe care toți (...) ar trebui să le cunoască și care ar trebui predate tuturor? (...). Ochiul ghidat de ele nu ar mai avea decît să le perfecționeze. (Signac, în **LHOTE**, III, p. 393).

Dincolo de vizibil intervine problema invizibilului. Pentru a desluși aspectele condiției noastre de oameni, la care formele artistice nou create trimit, este necesară o adevărată acțiune de inițiere, traductibilă prin termenul de *educație artistică*. (**ACHIȚEI**, p. 107).

ALLA PRIMA (în it. - la început), **a)** modalitate de a realiza *dintr-o dată* o compoziție, adică într-un singur strat, subțire, înainte de a se usca și într-un

AMBIANȚĂ ESTETICĂ, (fr. *ambiance* - mediu, ambianță), **a)** calitate a spațiului de viață și de muncă (locuință, stradă, obiecte de muncă etc.), rezultată din adecvarea pe baza adevărurilor artei a structurii acestuia și a obiectului care îl "mobilează", la funcțiile materiale, utile pentru care a fost creat (conceput); **b)** necesitate în relațiile sociale; sim.: *estetică cotidiană, environnement* (în fr.), *design ambiental*; v. și **design**.

Între om și decorul care-l înconjoară există (...) o legătură cu atît mai indisolubilă cu cît, poate, este mai puțin vizibilă; legătură deloc materială, cum ar fi cea a unui traseu geometric - dar tot atît de puternică, deși impalpabilă și asemănătoare acelei ondulații invizibile, pentru că este fugitivă, care unește două puncte ale unei corzi vibrînde. (**BRION-GUERRY**, p. 179).

Ambianța estetică modernă permite anumite și numai anumite efecte estetice (...). În condițiile confortului asigurat la dimensiunile apartamentului standard din noile blocuri, practic, atît pictura cît și sculptura, poate mai puțin grafica, dispun de posibilități reduse pentru a fi "expuse". Obiectul artistic de tip decorativ, posedînd atît o dimensiune utilă, cît și una estetică, posedînd totodată și atributul originalității preia, astfel, o bună parte din privilegiile deținute altădată de către artele "consacrate". (**ACHIȚEI**, II, p. 96-97).

O locuință nu este numai loc de adăpost și de odihnă, ci și (...) *ambianță agreabilă* (...). De aceea, pereții, mobilierul, nu pot să aibă doar funcții utilitare, ci și estetice. De aceea, strada, vehiculul, veșmîntul nu pot fi doar satisfăcătoare funcțional, ci și frumoase (...). "Umanizarea" locuinței, a străzii, a locului de muncă, a obiectului util, a îmbrăcămintii, face ca toate aceste elemente în mijlocul cărora se desfășoară viața noastră de fiecare zi să capete un "plus"

Invazia chilimurilor, a velințelor, a maramelor, cu același efect de ansamblu, alcătuit dintr-o însumare de mărunte unități cromatice, ca și al unei fințe înțesate de flori, recheamă însă și în interior prezența cadrului natural. Atmosfera de ospitalitate a locuinței este aceeași cu a naturii în aspectele ei îmbietoare, cu umbra copacului sau tihna marginii de rîu. (**PAPU**, p. 146).

Ca și arhitectura, mobilierul, ceramica, textilele etc., care laolaltă alcătuiesc cadrul vieții omului, îndeplinind concomitent funcții utile și estetice, costumul depinde de nevoile materiale și spirituale ale societății în dezvoltarea ei istorică. (**NANU**, II, p. 6).

În locurile unde circulația complicată și vitezele mari sau încordarea muncii industriale impun un fundal ambiental deconectant, elementul decorativ se cere a fi purificat de figuri și tensiuni dramatice, devenind liniștitor, pentru a nu distrage atenția. (R. Negru, în **ARTĂ ȘI COMUNICARE**, p. 166).

AMBIVALENȚĂ (it. *ambe* - amîndoi și fr. *valence* - valoare, semnificație), dublă funcție, "morfologică" și "sintactică", a fiecărui element al limbajului plastic: **a)** de a construi un anumit semn sau o temă, și b) de a fi, în același timp, un anumit mijloc de expresie; ignorarea (ca și exagerarea) uneia sau alteia din cele două funcții plastice a devenit de multă vreme anacronică; **v. culoare, limbaj, linie, educație artistică**.

Mijloacele artistice pot fi interpretate ambivalent: o linie poate fi luată o dată ca lucru, altă dată poate îndeplini funcția de mijloc pictural. (**HOFMANN**, II, p. 77).

Litera (...) este desemnarea permanentă a unui sunet anume; pe de altă

culori care, privite de la o anumită distanță, ca unde colorate, se suprapun (amestecîndu-se) pe retină; tentele de ~ optic (acestea nefiind, cum este ~ pigmentar, o reacție fizico-chimică) au o prospețime și, eventual, luminozitate nealterabile în timp, însușiri pe care numai intercalarea de neculori sau griuri valorice le conferă; sin.: *amalgamare*; folosindu-ne de modelul teoretic tridimensional al lui Philip Otto Runge, dar luînd în considerație și parametrii practicii de atelier, principalele modificări pe care le suferă prin amestec fizic oricare vopsea - plecînd de la starea ei inițială de tentă pură, cu *saturație, strălucire* și *luminozitate* maxime, considerată într-o anumită poziție în ordinea naturală (spectrală) a culorilor - acestea sînt trei: **1)** *pe înălțime - degradarea* sau modificarea luminozității (tonului), inclusiv a strălucirii (nuanței) și saturației (tentei); **2)** *colateral* sau cu semenele - *nuanțarea* sau modificarea saturației, dar și a strălucirii și a luminozității; **3)** *în adîncime*, față în față pe același plan al modelului teoretic - *grizarea* sau modificarea strălucirii (fiecare cu complementara ei sau cu griuri valorice), deci și a saturației și luminozității, de unde, preluîndu-le ca expresii consacrate în fr., "tente rupte", "tonuri rupte"; v. și **degradare, fuziune, grizare, nuanțare, ruperea tentei**.

> Un amestec pigmentar este un amestec de culori-materie, un amestec de paste colorate. (**SIGNAC**, p. 68).

> Fuziunea optică a două lumini distincte pe pînză este cu mult mai strălucitoare decît amestecul a două culori pe pînză. De exemplu, un amestec de două culori, albastru și galben, dă un verde cenușiu mai puțin intens ca originalele albastru și galben. Dar dacă cineva juxtapune albastrul și galbenul pe pînză, de la o anumită distanță ochiul vede verdele care rezultă de aici mult mai intens decît cel derivat din amestecul celor două vopsele. (**VENTURI**, p. 145).

> Dacă modelul e ... degetului mare (...). Importantă este senzația că te afli în contact cu lutul. (Joan Miro, în **CHARBONNIER**, p. 163).

> Mi-l închipui pe Picasso amuzîndu-se - dar cu gravitatea pe care copiii și zeii o aduc în jurul lor - să imprime în gipsul proaspăt tot felul de forme, de structuri, de materii. (**BRASSAÏ**, p. 161).

ANACRONICE, concepții, orientări, puncte de vedere estetice, de psihologia sau de pedagogia artei, depășite de practica artei contemporane și de noua educație artistică; v. și **procedee, subiect**.

> Metoda de a studia efectul (lumina și umbra - n.n.) tablourilor cu ajutorul unor mici machete expuse la lumina zilei care pătrundea în atelier, această pretinsă conștiinciozitate conferă tablourilor lui Poussin o înfățișare foarte aridă (...). Rafael păcătuiește în același fel, dar din cauza unui alt procedeu, acela de a desena conștiincios fiecare figură nudă, înainte de a o îmbrăca. (**DELACROIX**, I, p. 89).

> Noțiunea de desen, așa cum este ea acceptată în mod curent de către psihologi, nu recunoaște calitățile plastice ale formei: ea nu consideră decît valoarea ideografică - ceea ce este, în mod sigur dacă nu o eroare, cel puțin o limitare, cu totul arbitrară, a valorii semnificative a semnului plastic. (**FRANCASTEL**, III, p. 186).

> Tradiția clasică se fundamentează pe principiul că pictura este ca poezia. Și, întrucît poemul are un subiect, pictura trebuie să aibă și ea unul. Pentru aceasta critica începe cu considerații asupra subiectului, la fel cum s-ar fi povestit un poem. (Dan Grigorescu, în **VENTURI**, p. 31).

> Acești tineri sînt adunați într-o dimineață și li se spune subiectul (...). Fiți sigur că nu place decît unui foarte mic număr de concurenți. Cutare tînăr cu

teorie, cît și de practică. (Poussin, în **PROTTER**, p. 71).

Schema lecturii unei opere de artă plastică ar fi alcătuită din următorii patru timpi: a) *perceperea operei* (momentul "văd"; șoc senzorial); b) *intuiția globală* a operei (momentul "ader" sau "resping"; emoție difuză, dar determinantă pentru desfășurarea următoarelor etape ale actului critic); c) *analiza intuiției* mele (momentul "explic"; legitimarea reacției la momentul "b"); d) *fructificarea analizei* mele (momentul "privesc" și "aplic"; privirea este, la fel ca simpla "vedere" a momentului "a", "sintetică", dar spre deosebire de aceea, pronunțat cerebrală). (**PLEȘU**, p. 35).

Unii medici au scris cărți pentru a explica stilul lui El Greco, printr-o anumită boală a acestuia, dar este o prostie a acelor care nu cunosc despre ce este vorba, pentru că ei vorbesc de realitatea fizică crezînd că vorbesc de artă, care nu este o realitate fizică. Dacă arta este produsul fanteziei, trebuie s-o cunoaștem în coerența imaginației însăși și într-o realitate străină ei. Tițian este un realist, dar nimeni nu a văzut vreodată în realitate o scenă asemănătoare aceleia din "Cristos încoronat cu spini". Diferența dintre cei doi artiști constă în faptul că fantezia lui El Greco este mai abstractă față de realitate decît cea a lui Tițian. Dar o mai mare sau mai mică abstracție față de realitate nu poate fi o măsură de judecată artistică (...). Pentru a înțelege o poezie de Baudelaire nu ajunge să cunoști limba franceză, ci mai curînd trebuie să păstrezi acel limbaj special al lui Baudelaire. Și pictorul își are limbajul său, care la urma urmei este raportul pe care el îl instituie între liniile, formele și culorile sale. Și pentru a înțelege care sînt caracterele acestui raport, cunoașterea altor raporturi instituite de alți artiști este necesară pentru a stabili afinitățile și contrastele. Tocmai de aceea e necesară o cultură picturală (...). Dar cultura nu ajunge; este un punct de plecare și nu de sosire. Punctul de sosire coincide cu judecarea și prin urmare cu afirmarea că o pictură este

distincție utilă pentru limpezirea procesului, dar este evident că la sfîrșit ele se topesc într-una. (**VENTURI**, p. 97-98, 206-207).

Disocierea între *subiect* ("ce reprezintă pictorul") și *conținut* ("cum reprezintă") nu e, bineînțeles, întru totul nouă și, într-o formulare îndeajuns de asemănătoare se regăsește deopotrivă cu teoriile unor direcții artistice atît de diferite între ele formulate de artiști ca Delacroix și Courbet. Venturi adaugă o întrebare esențială fără al cărei răspuns arta rămîne o înșiruire de mici povestioare rostite în culoare și în linie, asemenea unei antologii de poezie (pentru că, la începuturile ei, critica de artă privea pictura ca pe o formă, mai mult sau mai puțin specifică, în care se întrupează poezia). A înțelege arta, susține el, înseamnă a înțelege *de ce* pictorul a introdus o anume tipologie, a recurs la o anume categorie de subiecte, *de ce* a socotit necesară folosirea unei game cromatice și a unei linii de un anume tip. (Dan Grigorescu, în **VENTURI**, p. 13).

ANALOG (fr. *analogue* - similar), **a)** asemănător, care are o însușire comună, face parte din aceeași categorie: pătratul, dreptunghiul, rombul etc. sînt figuri analoge întrucît sînt patrulatere; două sau mai multe culori sînt analoge dacă în materia lor au prioritar un pigment comun, roșu de pildă: roșu vermillon, roșu permanent, roșu englez etc.; **b)** *analogia contrariilor* este procedeul de a face analoge culorile, liniile, volumele diferite, împrumutînd ceva din caracterul uneia celeilalte; analogia contrariilor este o modalitate de **acord**; culorile analogice stau la baza **modulării "ton în ton"**; sin.: *culori (figuri) semene*; v. și **acord, contrarii, modulare**.

Dacă două tente asemănătoare sînt juxtapuse, una în stare pură, alta ruptă, de pildă albastru-pur cu albastru-gri, va rezulta un alt gen de contrast care va fi temperat prin analogie. (Odillon Redon, în **LHOTE**, III, p. 304).

ANAMORFOZĂ, v. METAMORFOZĂ

ANECDOTIC (fr. *anecdote* - istorioară hazlie), sens (peiorativ) atribuit lucrărilor superficiale, care descriu, care pun accent pe detalii nesemnificative, pe aspecte aparente, "nostime", pe spectaculosul motivului, subiectului - şi prin care ies din sfera autenticităţii artei; nici aprecierea literaturii după criteriul subiectului nu este specifică, iar în plastică devine literaturizare; v. **aparenţă, autentic**.

> În atelierele moderne se numeşte "anecdotă", nu o acţiune oarecare, ci subiectul, mai ales dacă transpunerea sa este insuficientă. (**LHOTE**, I, p. 96).

> Pictura oficială seducea prin ceea ce avea extra-pictural, emoţiona prin anecdotic. Astăzi anecdoticul, cu toate că nu-l mai găsim în tablouri (...), a rămas totuşi în spiritul oamenilor. (**MÜLLER**, p. 14).

> Majoritatea criticilor nu pot, într-adevăr, din lipsa cunoştinţelor tehnice, să-şi dea seama de acordul a două linii. Ei judecă mai cu seamă în funcţie de subiect, tendinţe, genuri, fără a se preocupa de latura "picturală". (Signac, în **LHOTE**, III, p. 395).

ANGOBARE, v. CERAMICĂ

APARENŢĂ (fr. *apparent* - vizibil), **înfăţişarea exterioară, efemeră, neesenţială, folosită doar ca pretext în artă; redarea exactă, fără omisiuni şi adaosuri, deci impersonală a ~ este predilecţia pseudoartei; v. şi anecdotic, kitsch, trompe-l'oeil.**

À PLAT, v. APLATIZARE

APLATIZARE, **a)** în pictură: procedeu stilistic - structural, de esenţă topologică - în tratarea formei (semnului plastic) şi a fundalului ("locul figurii" şi spaţiul intermediar) în aşa fel încît nu se mai percepe nici o adîncime, nici relieful; ~ exclude atît **modelul**, cît şi **perpectiva** iluzionistă, chiar şi **efectul spaţial** sugerat de raportul cald-rece; ~ se practică îndeosebi în arta monumentală, de orice expresie ar fi, figurativă sau abstractă; în tehnica suprapunerilor transparente primul strat se aşterne **à plat** (în fr. - neted, egal); **b)** în modelaj: procedeu tehnic de pregătire a plăcilor de lut pentru realizarea reliefului plat, şi acesta de aceeaşi esenţă structurală topologică; v. **decorativ, pată plată, relief, topologic (spaţiu -)**.

> În cazul *aplatizării* spaţiului de reprezentare şi a obiectelor reprezentate (...), privirea nu mai e călăuzită printr-o sugestie a adîncimii spre a pătrunde prin tablou într-o lume imaginară, ci este lăsată să colinde în jurul obiectului plan în farmecul de suprafaţă al învelişului tabloului. (**GEHLEN**, p. 110, 121, 123).

> Culorile aplicate *à plat* exclud orice degradeu (...). "Netezite" pe zid, culorile se transformă în *à plat*. Departe deci ca aceste culori uniforme să fie efectul unei stîngăcii, ele sînt *aplicarea consecventă şi riguroasă a inserţiunii obiectelor din lumea celor trei dimensiuni, aceea a realităţii obişnuite, în lumea celor două dimensiuni*, aceea a zidului. (**BERGER**, I, p. 155, şi II, p. 19).

> În tehnicile vechi întîlnim în permanenţă suprapuneri. După cum explică Pierre Pauler, execuţia era simplă: tonul local era mai întîi aplicat în *à plat* subţire şi opac, apoi era suficient să se revină asupra acestui fond încă proaspăt

Desenele copiilor i se par (lui H. Read - n.n.) a fi excelente mijloace pentru a diagnostica și individualiza aptitudinile lor intuitive, aptitudini pe care el le împarte în opt categorii: de organizare, impresionistă, ritmică, structurală, enumerativă, tactilă, decorativă, imaginativă. A recunoaște aceste aptitudini înseamnă a sesiza individualitatea copilului, iar a le cultiva echivalează cu a permite omului să-și păstreze vitalitatea, căci atunci cînd încetăm să mai fim copii, sîntem deja mari. (**MORPURGO-TAGLIABUE**, II, p. 67).

Mi s-a adus odată un copil care se distra tăind cu foarfeca siluetele animalelor pe care tocmai le văzuse la grădina zoologică (...). Acest copil trebuie dat pe lîngă un sculptor dacă înclinația se va dovedi constantă. (Rouault, în **PROTTER**, p. 208).

În cadrul aceleiași școli, sub autoritatea acelorași procedee, există diferențe de vocație formală. (**FOCILLON**, p. 96).

ARABESC, a) ornament liniar liber, modulabil la infinit, apărut pentru prima dată în arta arabă, religia mahomedană interzicînd figurarea umană; b) mod de a construi cursiv, "legat", părțile mari ale unei compoziții, făcînd abstracție de conturul de detaliu al semnelor ei plastice; nu se confundă cu structura sau cu modalitatea de a compune în profunzime, prin subordonări și discontinuități; ~ este, prin urmare, distribuire de elemente sau semne coordonate liniar la suprafață; v. și **duct continuu, structură**.

Arabescul este expresie rațională a formei vii pe care n-ar putea-o traduce linia dreaptă - care înseamnă moarte -, pe care absolutul prea metafizic al liniei circulare ar condamna-o să nu se mai reînnoiască și să rămînă de-a pururi nemișcată, și ale cărei linii curbe, unduitoare și continue pot, singure,

ci un parcurs dinamic pentru spectator. Se înțelege, fără să mai spunem, că arabescul se pretează la fel de bine la evocarea discretă a unor mișcări exterioare sau, dacă ele ajută să configureze dinamic un obiect sau un personaj, expresia lor plastică se manifestă printr-o mișcare internă care face din conținutul lor o prezență imediată și fremătătoare. Se înțelege că el (arabescul - n.n.) aparține tuturor mijloacelor plastice cu care concurează: culorii, la fel ca petei de culoare, luminii ca și valorilor, dar este întotdeauna în favoarea raporturilor în care dinamismul se produce. (**BERGER**, II, p. 121-122).

Ar fi mai bine (...) să spunem semn cursiv decît arabesc, al cărui sens este prea larg. (**FRANCASTEL**, I, p. 251).

ARRICIATO, v. GLET

ARMĂTURĂ (în fr. *armature*), întăritură alcătuită, de regulă, din sîrme și bare metalice cu rol de sprijinire a lutului modelat pe înălțime, îndeosebi **rondbos**, fixată la mijlocul mesei, plăcii sau planșetei de **modelaj**; sin.: *carcasă*.

Cînd începi să lucrezi cu gips sau să modelezi argilă, faci mai întîi o armătură pe care să sprijini argila sau ghipsul, și această armătură este un fel de sculptură, alcătuită din linii centrale, scheletul spațial, am spune, al formei pe care ai de gînd s-o realizezi ulterior. (H. Moore, în **SECOLUL XX**, nr 4, 1967, p. 99).

Datorită "carcasei" care susține argila ce se aplică peste ea, sculptura nu se înclină într-o parte și nu cade în timpul lucrului. (**CEAIKOV**, p. 33).

ARMONIE (fr. *harmonie* - potrivire), unitate a variatelor acorduri (apropiate sau la distanță) pe care le propune o operă de artă plastică; ~ e determinată de mobilitatea de organizare sau de structurare a **compoziției** (dominanțe,

FRUMOSUL ROMÂNESC, p. 371).

(După Seurat - n.n.) armonia este analogia contrariilor, analogia asemănărilor de ton, de tentă, de linie, considerate în raport cu dominanta și sub influența unui ecleraj de combinații vesele, calme sau triste. (**CASSOU**, I, p. 49).

Între a armoniza două mase de culori și a le echilibra e o diferență. Armonizînd ții cont de calitatea culorilor, echilibrînd - de puterea lor de luminozitate. (**TONITZA**, p. 42).

O culoare obține valoarea ei numai în relație cu o neculoare ca negru, alb, gri, sau în relație cu alte culori. Perceperea culorii este o realitate psiho-fizică, contrar realității fizico-chimice. Această realitate psiho-fizică a culorii o denumesc "efect coloristic". Realitatea coloristică și efectul coloristic sînt identice doar la ansambluri armonice (...). Dacă realitatea și efectul nu sînt egale, se obține un efect dizarmonic, dinamic-expresiv, ireal. (**ITTEN**, p. 17-18).

S-a încercat să se definească un principiu care guvernează armonia liniilor, formelor și volumelor, principiu care se rezumă la alternanța între raporturile cantitative și dimensionale, denumită "amphibrachus", adică între două lungi una scurtă. (**RESSU**, p. 83).

În timp ce cuvîntul "compoziție" se aplică mai ales organizării interne a operei, cuvîntul "armonie" se aplică efectului pe care această organizare îl are asupra spectatorului. Simetria se definește prin repetarea unor forme identice sau prin dispunerea identică a unor forme diferite; asimetria se definește prin caracteristicile opuse. Și una și cealaltă constituie limitele armoniei, care este definită în mod curent ca o unitate în varietate (...). Aceasta (natura armoniei - n.n.) este constituită de termeni diferiți care se prezintă ochiului în așa fel

ARTA APLICATĂ, denumire legată inițial de renașterea tapiseriei și, mai ales, de răspîndirea așa-ziselor "stiluri decorative", pentru a desemna lucrările de artă cu caracter pregnant utilitar, expresia neînsemnînd, așa cum s-a exagerat de către o anumită critică, și o treaptă (inferioară) de calitate; se confundă adesea cu o altă sintagmă, *artă implicată*, care se referă la domeniile paraestetice; v. și **artă populară, design**.

Distincția dintre artele "frumoase" și artele "aplicate" este dăunătoare; *frumosul* este o calitate intrinsecă oricărei lucrări de artă, indiferent de rosturile ei utilitare, de dimensiuni, sau de valoarea materialului din care a fost alcătuită. (**READ**, I, p. 45).

În trecut, frumosul și practicul - sau utilul - erau puncte de vedere asupra acelorași fenomene, și nu existau produse ale tehnicii, pe de o parte, și produse ale bunului gust al omenirii, pe de altă parte (...). Într-adevăr, toate artele s-au născut din modelarea materiei și în mod reciproc, în orice intervenție a omului asupra materiei există o cîtime de adaptare, care ține de estetică, adică de o intenție sau o finalitate distinctă de simplul proces de fabricare (...), o cîtime de activitate liberă și creatoare prin care valorile plastice se îmbină cu muncile utilitare. (**FRANCASTEL**, III, p. 86, 88).

În arta "aplicată", elementul artistic nu trebuie "aplicat", ci trebuie să se îmbine organic cu o formă tehnic-constructivă utilă și comodă (...). Nici forma și nici ornamentul nu capătă niciodată o importanță de sine stătătoare... Geometrizarea și stilizarea practicate de meșterii populari sînt impuse uneori de structura materiei prime, iar alteori reprezintă o acțiune creatoare conștientă a artiștilor care subordonează în acest mod decorul formei obiectului. (**PETRESCU și SECOȘAN**, p. 11, 16).